

ПАВЕЛ ЗАРУЦКИЙ

Безграничное пространство поэтических инноваций

[199]

ИЛ 4/2019

Когда в начале XX века весь мир сотрясал авангардистский взрыв и десятки новых художественных направлений гремели своими манифестами и эпатажными художественными акциями, Греция все еще пожинала плоды другой революции, — той, что принесла ей независимость от Османской империи в 1830 году. Молодое государство еще не успело внести существенный вклад в мировую литературу. Более того, вплоть до 1976 года не существовало единого литературного языка, и баталии между приверженцами приближенной к древнегреческому языку “кафаревусы” и упрощенного и систематизированного народного языка (“димотики”) ничуть не уступали по своему накалу баталиям между европейскими авангардистами и сторонниками более традиционных форм.

Наверное, ни в одной другой стране литературный авангард не шел столь тернистой дорогой, как в Греции. Он формировался в три этапа: на 1930-е годы приходится попытка создания сюрреалистического движения. Греческие сюрреалисты были среди литераторов, сплотившихся вокруг журнала “Новая литература” и фактически открывших для Греции литературу модернизма. Это объединение усилий дало стране самое яркое поколение поэтов, установив каноны письма, отзвуки которых слышатся и по сей день, однако оно сослужило дурную службу авангарду: греческий сюрреализм быстро маргинализировался и “утонул” в потоке общего модернистского дискурса. Окончательный же приговор греческому авангардистскому поиску первой половины XX века вынесла разразившаяся вслед за Второй мировой война гражданская, на десятилетия погрузившая страну в пучину молчания.

Второй этап формирования греческого авангарда приходится на 1960-е годы. В 1963 году поэт-модернист Йоргос Сеферис

получает Нобелевскую премию. Это событие стало причиной появления множества эпигонов Сефериса; его версия модернизма, уходящая корнями в творчество Т. С. Элиота, становится образцовой для молодых поэтов. Рупором подобной поэзии становится журнал “Времена”. Своеобразным авангардистским ответом данному изданию стал журнал “Вновь”. Группа, сплотившаяся вокруг этого журнала, стала первым греческим литературным объединением, открыто противопоставившим себя “компромиссной” модернистской поэзии. Оба журнала были закрыты цензурой в 1967 году, когда в результате военного переворота в стране воцарилась диктатура.

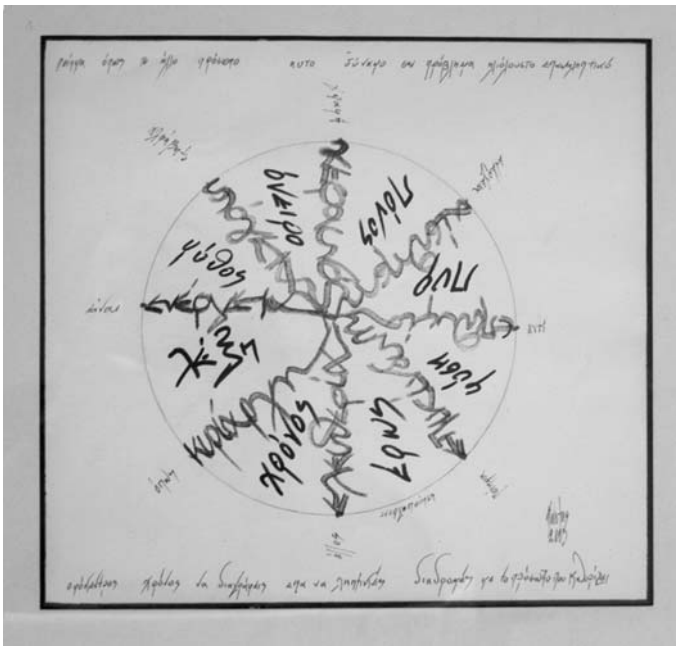
Именно “поколению 70-х” было суждено стать заключительным звеном в формировании греческого авангарда. Из-за установившейся цензуры молодым поэтам, родившимся в 1940-е годы, приходилось зачастую интуитивно повторять авангардистские открытия. Спасала готовность к сотрудничеству старших поколений греческих авангардистов; спасали и открытые границы. Авангардистским маркером рубежа десятилетий стали не столько тексты, сколько сами имена авторов. Так молодой авангардист Костис Триандафиллу, чтобы сбить с толку цензоров, писал в своем просуществовавшем с 1968 по 1972 годы журнале “Лотос” туманные тексты о медитациях и йоге, тогда как участие известных деятелей авангарда демонстрировало истинную интенцию издания. В 1971 году стихотворение поэта публикуется в вышедшей во Франции антологии “Крики: страницы непокоренной греческой литературы”, а год спустя он принимает участие в первом переводе на греческий язык трудов леворадикального политического философа Корнелиуса Касториадиса. Приехав во Францию в 1972 году, Триандафиллу узнал, что в его дом в Афинах приходили военные, чтобы арестовать его. Во Франции поэт знакомится с современным авангардным искусством, в частности, с визуальной поэзией; это знакомство на всю жизнь предопределило творческий метод автора, на несколько лет лишенного возможности легального возвращения на родину. История Костиса Триандафиллу является достаточно типичной для представителей “поколения 70-х”. Так, Михаил Митрас и Наташа Хадзидаки формировались как авторы в Англии, Эрсис Сотиропулу — в Италии, Димосфенис Аграфотиос — в США и во Франции.

В послевоенных авангардистских течениях еще отчетливее стали прослеживаться два отношения к устоявшимся повествовательным формам. Если одни (битники, постсюрреалисты) экспериментировали с этими формами, то другие (представители конкретной, визуальной, поэзии, а также поэзии языка) считали, что поэтический язык необходимо освободить от оков

контекста и одномерности, присущих языку повседневному. У греков интерес к “антинарративистскому” письму начался с конкретной поэзии – международного движения, ставившего своей целью раскрытие поэтического потенциала слов посредством их особого расположения на странице, по своему принципу сходного с расположением звезд в созвездиях. Самые ранние грекоязычные эксперименты в данной области приходится на вторую половину 1960-х годов и принадлежат перу Костаса Яннулопулоса. Этого автора с полным правом можно назвать “проклятым поэтом” греческого авангарда: несколько его опубликованных “конкретных” стихотворений известны лишь узкому кругу специалистов, а единственный поэтический сборник “Десятичная приверженность мандаринов”, изданный в 1972 году в маленькой типографии на средства друга автора, и по сей день остается мало кому известным как в читательской, так и в научной среде. В стихотворениях, опубликованных в этом сборнике и представляющих собой некий гибрид сюрреалистического верлибра и дневниковых заметок, Яннулопулос отошел от графических экспериментов и в выборе выразительных средств приблизился к поэтике обэриутов. Впоследствии поэт оставил занятия литературой и стал одним из наиболее авторитетных популяризаторов “свободного джаза” в Греции, однако интерес к обновлению поэтического языка не покидал его до конца жизни: Яннулопулос увлеченно переводил американских битников на греческий язык, а в 1982 году под его редакцией вышла “Антология конкретной поэзии”. Это собрание, включавшее в себя работы семидесяти семи поэтов со всего мира, не снискало большого читательского успеха, однако стало вехой греческого авангардистского движения: представленные в ней работы шести греческих авторов позволили говорить о том, что в Греции зарождается радикальная группа литераторов, аналогов которой еще не было в стране за всю ее историю.

Конкретная поэзия изначально строилась на жестких методологических ограничениях. Но к началу 80-х годов многие представители этого направления во всем мире стали выходить за пределы жанра. В Греции, в частности, конкретная поэзия эволюционизировала в поэзию визуальную. Единственным убежденным апологетом первой остался Михаил Митрас: минимализм, присущий работам данного автора, стремление сократить художественное высказывание до нескольких, а зачастую и одного слова и даже его “саморазрушающиеся” прозаические эксперименты – все это в той или иной степени отсылает к открытиям, сделанным движением конкретной поэзии. К моменту выхода упомянутой антологии Яннулопулоса три опубликованных в ней греческих автора уже приняли участие в Между-

народной выставке визуальной поэзии, прошедшей в Афинах в 1981 году. В отличие от конкретной поэзии, остававшейся логоцентричной даже при всей своей ориентации на визуальное восприятие, поэзия визуальная ориентирована не на слово, а на контекст, создаваемый взаимодействием различных областей искусства. Благодаря этой “междисциплинарности” медиумом визуальной поэзии является не книга, но выставка или художественный альбом, а визуальным поэтом может быть как литератор, так и художник, интересующийся возможностями слова в пространстве живописного полотна. Так, изыскания в области визуальной поэзии привели Костиса Триандафиллу к исследованию электрической молнии. Поэт считает, что вспышки молнии – это тоже автономный поэтический язык. “Языком молнии” написаны “энергостихотворения” автора: в посвященном Эзре Паунду цикле “Lightning Canto” (“Канто молнии”) слова по краям страницы находятся в оптической связи с “энергетическим письмом”, а стихотворение “Глаз текста” представляет собой строчки из перерисованных вспышек молнии с нарисованным глазом посреди текста. На выставке “Иконописьмо”,



Костис Триандафиллу. Схема “Электростиха: часы с минутными стрелками из слов”

прошедшей в 2003 году, Триандафиллу представил “Электро-стих: часы с минутными стрелками из слов”. На этот раз в каче-

стве посредника стихотворения поэт выбрал не лист бумаги или холст, но созданную им скульптуру из циферблата с проводящими электричество стрелками из слов. Само же стихотворение формировали случайные удары молнии в стрелках.

Первая выставка греческой группы визуальной поэзии “Бежать” прошла в Афинах в 1988 году. Участием в этой группе отметились множество видных авангардистов “поколения 1970-х”: известная писательница Эрсси Сотиропулу, поэты Михаил Митрас, Наташа Хадзидаки, Костис Триандафиллу, Димосфенис Аграфиотис и многие другие. Аграфиотис был еще одним автором, чьи произведения планировал включить в свою антологию Костас Яннулопулос, но, к сожалению, не



Димосфенис Аграфиотис

имел возможности связаться с поэтом. Интерес Яннулопулоса к нему был не случаен: автор нескольких десятков поэтических книг, Аграфиотис уже был известен экспериментами буквально во всех областях визуализации поэтического слова.

Язык поэта предельно фотографичен, его произведения требуют пристального читательского внимания к деталям, таящим в себе ключи для разгадки интенции неизменно присутствующего “по ту сторону листа” автора.

Другой важной тенденцией греческого “антинарративистского” авангарда является поэзия языка. Истоки ее лежат в изысканиях двух поэтических групп, сплотившихся вокруг французского журнала “Change” и американского “L=A=N=G=U=A=G=E”. Французские поэты утверждали, что с изменениями языка меняются и предметы; их американские единомышленники – что повседневный язык утрачивает семиотическую глубину, превращаясь не более чем в средство для передачи информации. Главными апологетами греческой “языкоцентричной” поэзии стали Андреас Пагулатос и бывшая участница журнала “Вновь” Мандо Аравандину. Авторству Аравандину принадлежат шесть поэтических сборников, каждый из которых озаглавлен “ГсбцЮ” с соответствующим порядковым номером. Греческое “гсбцЮ”, означающее процесс письма, написание, как нельзя лучше характеризует творчество автора: ее поэзия представляет собой динамический и изменчивый языковой массив, сквозь который проработавшая много лет экскурсоводом Аравандину проводит своего читателя так, будто сама является не творцом собственных произведений, но знатоком тайных тропинок в языке, следование по которым позволит увидеть поэзию и математический порядок в бушующей языковой стихии.

Особое место в греческом авангарде 1970-х занимает “сцена”. Это понятие, характеризующее не какое-либо конкретное течение, но некое общее контркультурное пространство, связанное, в первую очередь, с бит-литературой и хэппенингами, ввел в 1975 году Михаил Митрас в своей статье “Το ελληνικό underground” (“Греческий underground”), опубликованной в журнале “Знак”. Поэт утверждал, что в период с 1956 по 1975 годы цепь явлений и событий породила “сцену” – “круг людей (но не определенную группу), которые своим творчеством – в греческом пространстве – представляют единственную, пусть и довольно скромную попытку создания “подземной” или “параллельной” культуры”. По примеру своего американского прототипа, литература греческого “андеграунда”, даже экспериментируя с повествованием посредством метода “нарезок”, не порывала с формой открытого обращения поэта к читателю. Если в своем “антинарративистском” творчестве греческие авангардисты ставили под сомнение устоявшиеся формы поэтического высказывания, то, сохраняя (хотя бы внешне) привычные нарративные конструкты, писатели искали новый язык, способный описать современный им мир. Поэтика амери-

канских битников оказалась наиболее актуальной для Греции 1970-х годов. Однако даже с двадцатилетним опозданием поэзия битников смогла шокировать греческую публику, и редколлегия журнала “Знак” пришлось защищать греческую бит-литературу на скамье подсудимых и отвечать судьбе Яннису Деяннису, тому самому, который за два года до этого вынес приговор греческим диктаторам. Оправдательная речь Наташи Хадзидаки, одного из ярчайших представителей греческого авангарда, стала апологией и манифестом греческой бит-литературы и едва не переросла в дискуссию двух поэтов об оригинальности и подражательстве — Деяннис был не только судьей, но и автором четырех поэтических сборников.

Хотя у авангардистских групп были разные программы и цели, авторы, заявившие о себе уже в XXI веке, критически оценивая авангардистский опыт прошлого столетия, формировали свои индивидуальные стили вне привязок к существующим поэтическим движениям, ставя свободный творческий поиск выше манифестаций “истинности” какого-либо определенного авангардистского дискурса. Наиболее ярким и неординарным из этих молодых авторов является Василис Аманатидис. Поэт использует в своих стихотворениях сноски для создания двух синхронных пространств в рамках одного произведения; последние же его книги представляют собой не сборники стихотворений, но, скорее, концептуальные поэтические объекты, в которых играют роль не только сам текст и его расположение на странице, но также цвет шрифта, выбор бумаги, общая композиция.

Греческий авангард более не стремится “нагнать” авангард мировой посредством “примерки” зарубежных практик: перед авторами ныне открыто не только безграничное пространство поэтических инноваций, но и весь нераскрытый потенциал экспериментов в контексте родного языка, столь древнего и вместе с тем столь молодого. Предлагаемая вниманию читателей подборка стихотворений, не претендуя на полноту, являет собой некий срез, демонстрирующий основные траектории греческого авангардистского поиска за последние полвека.